

Mihály Arany

Christoph Ransmayrs
Die Schrecken des Eises und der Finsternis
im Kontext des historischen Reiseromans

Die Reise ist bei Christoph Ransmayr immer ein bestimmendes Motiv. Schon zu Beginn seiner schriftstellerischen Tätigkeit findet man Reisereportagen, deren Thematik nicht einmal als Stoff seiner späteren Prosawerke diente. Die Tatsache aber, dass er seine Figuren so oft reisen lässt, bedeutet natürlich nicht, dass alle seine Werke zu der Reiseliteratur zuzuordnen wären. Im Rahmen dieses Aufsatzes soll nachgewiesen werden, dass sein erster Roman die wichtigsten Merkmale des Reiseberichts in sich trägt, wodurch sich dieses Werk auch gattungstheoretisch als ein wichtiger Eckstein der so genannten historischen Entdeckungsreisen – einer thematischen Subkategorie von Reiseromanen bzw. historischen Romanen – betrachten lässt.

1. Blütezeit der Reisenden

Das Thema der historischen Entdeckungsreisen erlebe eine Konjunktur, behauptet Hansjörg Bay, und als „Vorreiter“ dieses Höhepunktes bezeichnet er Sten Nadolnys *Die Entdeckung der Langsamkeit* (1983) und Christoph Ransmayrs *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (1984).¹ Zu diesem Korpus zählt man Werke wie Raoul Schrotts *Finis terrae* (1995), Felicitas Hoppes *Pigafetta* (1999), Daniel Kehlmanns *Die Vermessung der Welt* (2005), Thomas Stangls *Der einzige Ort* (2006) oder Ilija Trojanows *Der Weltensammler* (2006). Nicht nur das Hauptthema selbst, sondern auch die parallele Erzählung, die Wiederholung des schon bereisten Weges, das Wiederlesen und die Neuinterpretation der Entdeckungsgeschichten (dazu kommen Hansjörg Bays Termini der Re-Lektüre und Re-Inszenierung),² der Dialog zwischen Faktizität und Literarizität, d.h. zwischen den tatsächlichen geschichtlichen Fakten und den erfundenen Elementen – all dies ist in den einzelnen Werken des Korpus zu finden (natürlich sind nicht alle diese Merkmale in allen Romanen zu finden). In diesen Werken liest oder schreibt der heutige

1 Bay, Hansjörg: Literarische Landnahme? Um-Schreibung, Partizipation und Wiederholung in aktuellen Relektüren historischer „Entdeckungsreisen“. In: Ders. / Struck, Wolfgang (Hg.): *Literarische Entdeckungsreisen. Vorfahren – Nachfahrten – Revisionen*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2012, S. 107–132, hier S. 107.

2 Siehe ebd.

Mensch die gestrigen Heldengeschichten neu, und er stellt sich die Frage, ob es sich lohnt, für das jeweilige Ziel Opfer zu bringen. Es wird die Sehnsucht nach der Eroberung des Unbetretenen – des Nordpols, einer Wüste oder anderer extremer Landschaften – artikuliert.

Die Romane des historischen Entdeckens befinden sich in einem Übergangsbereich: zwischen dem historischen Roman und dem Reiseroman. Man könnte auch andere Gattungen dazu rechnen, nach Alexander Honold z.B. den Archivroman, die Dokufiction und die Reportageerzählung. Infolge des Ineinanderfließens der Gattungen findet eine „Hybridisierung“ der Genres statt.³ *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* von Ransmayr gehört zu diesem Mischtyp, dem historischen Reiseroman.⁴

Der Gegenstand der historischen Reiseromane kann am einfachsten als Reise „in räumliche wie zeitliche Ferne“ bestimmt werden.⁵ Es ist schwer, im Weiteren genaue Definitionen für diese Gattungen zu geben. Für den Reiseroman gilt es als eine Bedingung, dass die Reise „Träger und Verursacher der Handlung“ ist,⁶ und dasselbe muss auch im Fall des historischen Romans in Bezug auf die Geschichte wahr sein.

2. Vom Reisebericht zum Reiseroman

Sowohl die Bestimmung der Reiseliteratur als auch die Definition des historischen Romans sind konfus. Besonders das Verhältnis der Handlung zur Realität scheint bei beiden Gattungen eine vieldiskutierte Frage zu sein.

Interessanterweise gehören nämlich nicht nur im engeren Sinne „literarische“ Gattungen – wie Reisenovelle oder Reiseroman – zur Reiseliteratur, sondern auch Sachbücher.

Reiseliteratur, das gesamte dem Stoff nach von tatsächl. oder fiktiven Reisen berichtende Schrifttum vom Reisehandbuch oder –führer mit sachl. Angaben und Ratschlägen für Reisende [...], über die

³ Siehe Honold, Alexander: Das weiße Land. Arktische Leere im postmodernen Abenteuerroman. In: Honold, Alexander / Hamann, Christof (Hg.): *Ins Fremde schreiben. Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen*. Göttingen: Wallstein Verlag 2009, S. 69–86, hier S. 82. (Im Weiteren: Honold 2009a)

⁴ Ransmayr, Christoph: *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*. Roman mit 11 Abbildungen. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1989. Die Seitenangaben in Klammern im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

⁵ Vgl. Honold, Alexander: *Ins Fremde schreiben. Zur Literarisierung von Entdeckungsreisen in deutschsprachigen Erzähltexten der Gegenwart*. In: Honold / Hamann (Hg.): *Ins Fremde schreiben*, S. 9–20, hier S. 10. (Im Weiteren: Honold 2009b)

⁶ Vgl. Alker, Stefan: *Entronnensein – Zur Poetik des Ortes. Internationale Orte in der österreichischen Gegenwartsliteratur*. Wien: Braumüller 2005 (= *Zur neueren Literatur Österreichs*, Bd. 20), S. 24.

wiss. Reisebeschreibung [...], die autobiograph. Form (teils Tagebuch) und die dichterisch ausgestaltete Wiedergabe von Reiseerlebnissen und -erfahrungen oder Beschreibung der Zustände in fremden Ländern als unterhaltender Reiseroman bis zum humorist.-satir., utopische Zustände schildernden Staatsroman oder dem der Phantasie freien Lauf lassenden Abenteuer- und Lügenroman [...] bis zur visionären Jenseitsreise [...].⁷

Der literarische Anfang der Reiseliteratur lässt sich dennoch im Reisebericht erkennen. Einen Überblick zur Gattungsgeschichte der deutschen Reiseberichte gibt Peter J. Brenner,⁸ eine wesentlich neuere, kurze Zusammenstellung zum Forschungsstand kann bei Anna de Berg nachgelesen werden,⁹ die sich aber beim Aufzählen der (für ihre Analyse) wichtigsten Gattungsmerkmale ebenfalls hauptsächlich auf Brenner bezieht. Untersucht man die verschiedenen Definitionsversuche der Reiseliteratur und deren einzelne Subgattungen gründlich, kommt man zur Schlussfolgerung, dass das Verhältnis von Faktizität und Literarizität eher als eine Skala aufgefasst werden sollte. Man zitiert oft gerne die Typologie von Manfred Link aus den 60er Jahren, der nach dem Grad der Faktizität vier Gruppen unterscheidet.¹⁰

<< <i>Faktizität</i>		<i>Literarizität</i> >>	
Reiseführer, Reisehandbücher	wissenschaftliche und populärwissenschaftliche Reiseschriften	Reiseberichte, Reisetagebücher, Reisebeschreibungen	Reisenovellen, Reiseromane

Hierbei scheint der Reisebericht eher literarisch zu sein. Trotzdem wird der Authentizitätsanspruch des Reiseberichts in der Fachliteratur als ein Merkmal betrachtet, das diese Gattung von den anderen Formen der Reiseliteratur unterscheiden würde.¹¹ Darauf weist Wolfgang Neuber in seinem Artikel im *Metzler-Lexikon Literatur* hin, aber er bemerkt:

Das Kriterium der Fiktionalität kann nur bedingt zur Trennung von R[eiseroman]. und Reisebericht herangezogen werden: Reiseberichte, die heute als das Zeugnis einer tatsächlichen Reise gelten, wurden lange Zeit für erfunden angesehen (Marco Polo); andererseits belegen rezeptionsgeschichtliche

7 Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. 8., verb., erw. Aufl. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 2001, S. 676.

8 Brenner, Peter J.: Der Reisebericht in der deutschen Literatur. Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte. 2. Sonderheft Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Tübingen: Niemeyer 1990.

9 Berg, Anna de: „Nach Galizien“. Entwicklung der Reiseliteratur am Beispiel der deutschsprachigen Reiseberichte vom 18. bis zum 21. Jahrhundert. Frankfurt am Main / New York et al.: Peter Lang Verlag 2010 (= Giessener Arbeiten zur neueren deutschen Literatur und Literaturwissenschaft, Bd. 30).

10 Vgl. ebd., S. 32.

11 Siehe ebd., S. 33.

Zeugnisse, dass erfundene Reisen im Roman für Berichte über tatsächliche Reisen gehalten werden konnten (Th. Morus: „Utopia“; K. May).¹²

Brenner betont, dass man auch die Wirklichkeitsauffassung der jeweiligen Epoche und die Strategien der Glaubhaftmachung in Betracht zu ziehen habe¹³ – ganz zu schweigen davon, dass „Reiseberichte letztendlich [...] immer kreative Nachschöpfungen der zugrundeliegenden Reise“ seien,¹⁴ das heißt, die Rekonstruktion eines Textes ist immer auch dessen Fiktionalisierung. Einen ähnlichen Diskurs findet man bei den Fragestellungen in Zusammenhang mit dem historischen Roman, was weiter unten erörtert wird. Nach dem Artikel Jörg Schusters im *Metzler-Lexikon Literatur* tritt die hauptsächlich journalistische Form der Reisereportage in der Zeit der Weimarer Republik in den Vordergrund;¹⁵ man kann aber auch Anna de Berg zustimmen, die den Aufstieg der Reportage auf das 20. Jahrhundert datiert.¹⁶ Im Allgemeinen gilt, dass bei der Reportage das Informative die Hauptfunktion hat, aber durch Subjektivität gefärbt ist:

Die Reportage ist ein subjektiver Erlebnisbericht. Sie ist emotionsgeladen und stellt das Erlebte über die Fakten und die reine Nachricht. Mit der Reportage erreicht der Autor Leser, die er vielleicht mit der Nachricht oder dem Bericht nicht erreichen würde. Es werden in der Reportage Einzelfälle beschrieben, die sich mit der Darstellung des Allgemeinen abwechselt. Auch lassen sich allgemeine gesellschaftliche Phänomene gut anhand von Reportagen verdeutlichen, etwa Streiks etc. [...] Der Journalist versetzt sich in die Lage der Betroffenen, Subjektivität ist zwingend erwünscht.¹⁷

Berg bezeichnet den Reisebericht als – vor allem – literarische und die Reisereportage als publizistische Gattung, sie bestätigt aber auch das Verschwinden der Grenzen zwischen diesen Formen: Heute gibt es schon „primär faktenbezogene Reiseberichte“ und auch „literarisierende Reisereportagen“.¹⁸ Ransmayrs Reportagen gehören zweifelsohne zu diesen Letzteren, und bei seinem ersten Roman können auch die wesentlichen Merkmale des Reiseberichts gefunden werden. Die wichtigsten Eigenschaften des Reiseberichts nach Anna de Berg¹⁹ veranschaulicht die folgende Tabelle, ergänzt um meine Bemerkungen zum Reiseroman:

12 Burdorf, Dieter / Fasbender, Christoph / Moennighoff, Burkhard (Hg.): *Metzler-Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen*. 3. völlig neu bearb. Aufl. Stuttgart / Weimar: Metzler 2007. S. 641.

13 Siehe: den Artikel Reisebericht im *Walther Killy Literaturlexikon* von Brenner, zitiert nach Berg 2010, S. 33.

14 Korte, Barbara: *Der englische Reisebericht. Von der Pilgerfahrt bis zur Postmoderne*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1996, S. 16.

15 Vgl. *Metzler-Lexikon Literatur*, S. 641.

16 Vgl. Berg 2010, S. 48.

17 <http://www.journalexikon.de/wiki/doku.php?id=reportage> [05.03.2014].

18 Siehe Berg 2010, S. 49.

19 Die Tabelle zusammengestellt nach Berg 2010, S. 32–39.

Gattungsmerkmale	der Reisebericht	der Reiseroman
1) Faktizität – Literarizität	der Reisebericht will authentisch sein	der Reiseroman will Authentizität (höchstens) nachahmen
2) Vielfalt der Formen	erzählende, erörternde, beschreibende und kommentierende Passagen wechseln sich ab	mehrere Textsorten (Zitate aus Reisehandbüchern, Statistiken, Reisetagebücher usw.) werden verwendet
3) Chronologie des Reiseablaufs (die narrative Ordnung des Reiseberichts)	der Reisebericht hat immer einen Beginn, Verlauf und ein Ende (= Rückkehr oder Ankunft)	der Reiseroman hat nicht unbedingt eine lineare (sondern z.B. eine parallele) Handlungsführung
4) die Person des Autors	Autor = Reisender = Erzähler	Einstellung des Erzählers zum Gesagten
5) Vorrede	eine Erklärung zum Ziel und/oder Motiv für die Reise	Ähnliches
6) visuelle Unterstützung	hängt mit dem Authentizitätsanspruch zusammen; Bilder, Fotos	Ähnliches

Einige Anmerkungen: Diese Aspekte beziehen sich zweifelsohne auf eine allgemeine Auffassung des Reiseberichts; es gibt immer Ausnahmen. Bei einigen davon musste im Fall des Reiseromans eine Transformation vollzogen werden. Ein solches Beispiel ist die Person des Autors, die sich beim Reisebericht – besonders beim „eher faktischen“ Reisebericht – relativ gut identifizieren lässt, im Fall des Reiseromans jedoch ist die Trennung zwischen dem Autor und dem Erzähler unentbehrlich. *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* von Ransmayr kann nach den gegebenen Aspekten analysiert werden, denn dieser Roman ist aus einer Reportage entstanden, deren gattungsgeschichtlicher Vorgänger der Reisebericht ist.²⁰ Im *Metzler-Lexikon Literatur* wird auch kein bedeutender Unterschied zwischen Reisebericht, Reisebeschreibung und Reisereportage gemacht.²¹ Dementsprechend ist es interessant zu beobachten, wie die erwähnten Schwerpunkte in einem Reiseroman teilweise erscheinen oder sich teilweise verändern. In der Reportage *Der letzte Mensch* werden zwei Reisen eines österreichischen Fernsightteams beschrieben. Hierbei sind Spuren des späteren Romans zu finden, darunter auch das Thema der Payer-Weyprecht-Expedition. Mazzinis Weg ist identisch mit dem des Fernsightteams,

20 Ransmayr, Christoph: *Der letzte Mensch*. In: *TransAtlantik* (1983), H. 6, S. 65–74.

21 Siehe *Metzler-Lexikon Literatur*, S. 640f.

als „letzten Menschen“ von Spitzbergen bezeichnet Ransmayr in der Reportage Harald Soleim, in *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* ist Jostein Aker eine solche Figur.²²

2.1. Aus einem anderen Eis

Die Struktur des Romans *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* trägt also die Merkmale des Reiseberichts, obwohl sie oft in transformierter Form vorkommen. Die Entsprechung zur Vorrede wäre dementsprechend die Einführung des Werks unter dem Titel „Vor allem“. Das originelle Ziel der Vorrede beim Reisebericht ist etwa die Schilderung der Motivation der Reise. In *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* bekommt man einen allgemeingültigen Text, der – mit den Worten Honolds – die Generation der Reisenden, der Rastlosen anspricht.²³ Die Anrede ist persönlich, spricht in der ersten Person Plural.

Was ist bloß aus unseren Abenteuern geworden [...]? [...] Wir haben uns nicht damit begnügt, unsere Abenteuer einfach zu bestehen, sondern haben sie zumindest auf Ansichtskarten und in Briefen, vor allem aber in wüst illustrierten Reportagen und Berichten der Öffentlichkeit vorgelegt und so insgeheim die Illusion gefördert, daß selbst das Entlegenste und Entfernteste zugänglich sei wie ein Vergnügungsgelände [...]. (9)

Das Wort „Illusion“ lässt sich erahnen, dass dieses Gelände in der Tat nicht zugänglich geworden ist – damit macht der Autor seine erkenntniskritische Einstellung deutlich. „Die Neugier geht zu Fuß“, fasst Honold die Zeilen Ransmayrs zusammen,²⁴ in denen der Schriftsteller die Reisenden immer noch als „Fußgänger und Läufer“ bezeichnet.

Die narrative Ordnung des Romans weist eine parallele Handlungsführung auf. Es gibt im Roman *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* nämlich drei Erzählebenen. Auf der ersten spielen die historischen Ereignisse, die Nordpolexpedition selbst. Auf dem zweiten Handlungsstrang folgt Josef Mazzini, ein Nachfahre des einen Matrosen, etwa hundert Jahre nach der Polarfahrt den Spuren der Expedition durch Raum und Zeit. Auf der dritten Ebene ist ein anonymes Ich-Erzähler zu finden, der die Dokumentationen der Expedition und die Notizen Mazzinis liest, ordnet, die Geschichte (Historie) und die Geschichten Mazzinis rekonstruiert und sie noch einmal erzählt.

Die Erzählung wird oft durch die verschiedensten Textsorten unterbrochen (Vielfalt der Formen). Ransmayr scheint in einem Werk das ganze reiseliterarische Repertoire

22 Siehe dazu Mosebach, Holger: Endzeitvisionen im Erzählwerk Christoph Ransmayrs. München: Martin Medienbauer Verlagsbuchhandlung 2003, S. 82.

23 Honold 2009a, S. 69.

24 Ebd., S. 73.

aufzuweisen. Man findet im Roman Zitate aus einem Reisehandbuch („Hinweise für Touristen“), einem Bordbuch und Reisetagebüchern. Die „Anwesenheitsliste“ der Expedition, die Personalakten und Lebensläufe der Kommandanten sind ebenfalls zu lesen entweder in separierten Kapiteln oder in den Text eingebettet. Ein besonderes Formenspiel stellen die Exkurse dar. Der eine gibt einen geschichtlichen Überblick über die Erforschung der Nordostpassage, d.h. „des weißen Wegs nach Indien“, mit dem Untertitel „Rekonstruktion eines Traumes“. Der zweite Exkurs setzt die Aufzählung der (ausgewählten) Vorläufer der Payer-Weyprecht-Expedition fort, die Namen der „Sieger“ oder die „Chronik des Scheiterns“ werden tabellarisch zusammengefasst. Der dritte Exkurs dialogisiert Mythos und Aufklärung, Meinungen aus den vorigen Jahrhunderten über die Unerreichbarkeit des Nordpols. Man liest hier Zitate aus der Bibel, von Eskimos, von Reisenden und Philosophen, aber auch eine geographische Definition. Diese Exkurse folgen zugleich der Geschichte der Expedition mit den erwähnten Schlagwörtern: Traum, Scheitern, Mythos und Aufklärung. Der Authentizitätsanspruch wird in Frage gestellt, die Dokumente ahmen nur die Wirklichkeitsadäquatheit nach.

Zur Tradition des Reiseberichts gehören die Zeichnungen (visuelle Unterstützung), und am Ende des Romans wird Payers malerische Tätigkeit betont. Attila Bombitz bemerkt, dass man in der Erstausgabe des Romans (1984) noch sowohl farbige als auch schwarz-weiße Bilder finden konnte und die späteren Auflagen aber nur mit den schwarz-weißen Bildern erscheinen:

Die Metanarration der Bildlichkeit wird stark reflektiert, deshalb ist es nicht zufällig, dass der Autor, der auch zur gleichen Zeit Leser, Schreiber und Erzähler ist, auf die wirklichkeitsgenerierenden Fotos in den späteren Auflagen der Werke *Strahlender Untergang* und *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* verzichtet. Die Wirkung der Wirklichkeit muss im Erzählen, in der Sprache legitimiert werden.²⁵

In der scheinbar historisch orientierten Montage verwandelt sich die Faktizität in Literarizität, wie der Erzähler in die erzählte Figur von Mazzini: „[...] ich [war] längst in die Welt eines anderen hinübergewechselt [...], [...] ich [hatte] gewissermaßen Mazzinis Platz eingenommen [...]: Ich tat ja *seine* Arbeit und bewegte mich in *seinen* Phantasien so zwangsläufig wie eine Brettspielfigur.“ (25) Der Roman lässt sich als Parabel lesen, die veranschaulicht, wie (un)möglich die Rekonstruktion der Geschichte ist. Es wird im Text mehrmals darauf verwiesen, dass sich die Wirklichkeit an sich auch schwer begreifen lässt. Dies wird zum Ausdruck gebracht, als die drei Mitglieder der Expedition, Kommandant Payer, Schiffslieutenant Brosch und der Maschinist Krisch das Datum der

25 Bombitz, Attila: Spielformen des Erzählens oder vom *Strahlenden Untergang* bis zum *Fliegenden Berg*. Zum Werk von Christoph Ransmayr. In: Ders.: Spielformen des Erzählens. Studien zur österreichischen Gegenwartsliteratur. Wien: Praesens 2011, S. 76–88, hier S. 78f.

Ankunft in Tromsø auf drei verschiedene Weisen angeben. „[...] wirklicher als im Bewußtsein eines Menschen, der ihn durchlebt hat, kann ein Tag nicht sein. [...] Die Wirklichkeit ist teilbar. [...] Jeder berichtete aus einem anderen Eis.“ (41) Der Nordpol selbst ist besonders geeignet dafür, die Zergliederung der Wirklichkeit zu demonstrieren, da man hier auf Trugbilder, Täuschung und „Dämonen“ trifft. Der Erzähler reflektiert ständig kritisch die Rekonstruktionsarbeit, er zieht die Anordnung und das Wesentliche der Geschichte in Zweifel:

Mir war die Tatsache oft unheimlich, daß sich der Anfang, auch das Ende jeder Geschichte, die man nur lange genug verfolgt, irgendwann in der Weitläufigkeit der Zeit verliert – aber weil nie alles gesagt werden kann, was zu sagen ist, und weil ein Jahrhundert genügen muß, ein Schicksal zu erklären, beginne ich am Meer und sage: [...]. (11)

Roland Innerhofer hebt auch den Gegensatz zwischen authentischer Erfahrung und medialer Wiedergabe hervor. Er hält es nämlich für problematisch, dass Payer nach der Expedition das Erlebte als Schriftsteller, Vortragsreisender und Maler bearbeitet und er dadurch „seine Grenzgänge in ästhetische Artefakte verwandelt“.²⁶

Die Einstellung des Erzählers ist also eindeutig skeptisch, er ist sich im Klaren über die Willkür des Erzählens. „Mazzinis Abreise erscheint mir [...] als ein Hinüberwechseln aus der Wirklichkeit in die Wahrscheinlichkeit.“ (62) Es ist bestimmt auch kein Zufall, dass der Erzähler sich als Chronist (und nicht zum Beispiel als Historiker) bezeichnet. Er ist auch derjenige, der die Notizen Mazzinis ordnet und sie mit Namen versieht. Hayden White zufolge ist kein historisches Ereignis „an sich tragisch“, der Historiker, der die Perspektive der Narration bestimmt, mache es tragisch.²⁷ So wird die Geschichte der Expedition bei der Anwesenheitsliste als „Drama“ bezeichnet und im Weiteren auch so behandelt.

3. Geschichte und historischer Roman

Auch die Repräsentation der Geschichte in den Romanen der thematischen Kategorie „historische Entdeckungsreise“ ist in Betracht zu ziehen. Die Grunddefinition des Geschichtsromans lautet relativ einfach: „Romantypus, in dem eine (partiell) fiktive

26 Innerhofer, Roland: Vom Frost zur Schmelze. Christoph Ransmayrs polare Spurensuche. In: Mittermayer, Manfred / Langer, Renate (Hg.): *Die Rampe. Porträt Christoph Ransmayr*. Linz 2009, S. 42–46, hier S. 43.

27 Siehe White, Hayden: Der historische Text als literarisches Kunstwerk. In: Conrad, Christoph / Kessel, Martina (Hg.): *Geschichte schreiben in der Postmoderne. Beiträge zur aktuellen Diskussion*. Stuttgart: Reclam 1994, S. 123–157, hier S. 128.

Handlung als Teil eines als Geschichte bekannten Geschehens erzählt wird“.²⁸ Und es gilt zugleich: „Gegenüber der Historiographie beansprucht der historische Roman meist eine ‚Verlebendigung‘, d.h. eine anschauliche, oft psychologisierende und deshalb Identifikationsmöglichkeiten eröffnende Darstellung von Geschichte.“²⁹

Die Fachliteratur zur Narrativität der Geschichte und Geschichtsschreibung und zum Charakter des historischen Romans ist sehr umfangreich und vielfältig. Hierbei kann nur das Ziel verfolgt werden, eine kurze begriffliche Bestimmung zu geben und die Verknüpfungspunkte zum Thema der historischen Entdeckungsreisen zu veranschaulichen. Vor allem ist zu bemerken, dass das Verhältnis von Faktizität und Literarizität auch im Fall des historischen Romans eine zentrale Rolle spielt:

Der Geschichtsroman strebt *Authentizität* an und sucht dies durch bekannte Daten und Fakten, oft sogar durch Anmerkungen und Quellenhinweise zu beglaubigen. Nur selten stehen Personen der Geschichte direkt im Mittelpunkt; prägend ist vielmehr die Scottsche Einführung eines „mittleren“ Helden, der als Randfigur zum Augenzeugen des historischen Geschehens wird.³⁰

In *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* sieht man die Figurenkonstellation teilweise anders. Die historische Textebene basiert auf Dokumenten, und hierbei können auch die so genannten „Personen der Geschichte“ näher betrachtet werden. Es ist aber zu betonen, dass die historischen Persönlichkeiten literarisiert werden, weil sie zu Figuren einer literarischen Welt wurden. „Die Protagonisten sind durch ihre Namen als historische Persönlichkeiten erkennbar, wurden also nicht verschlüsselt.“³¹ Anders formuliert:

Der historische Mensch selbst ist gewissermaßen ein Magnet, und um ihn herum ist ein Feld, in dem man sich erfindend bewegt. Kommt man der ursprünglichen Gestalt zu nahe, dann schreibt man einfach eine Biographie, und das ist nicht der Sinn der Sache. Entfernt man sich aber so weit, daß die Kraft ihres Feldes nicht mehr spürbar ist, so hat man das künstlerische Recht verloren, diese Namen zu verwenden, und man unternimmt etwas ganz Sinnloses.³²

28 Metzler-Lexikon Literatur, S. 318.

29 Ebd.

30 Ricklefs, Ulfert (Hg.): Fischer Lexikon Literatur. Band 3. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2002, S. 1696.

31 Munz-Krines, Marion: Expeditionen ins Eis. Historische Polarreisen in der Literatur. Frankfurt am Main / Berlin / Bern et al.: Peter Lang 2009 (= Helicon. Beiträge zur deutschen Literatur, Bd. 34), S. 13.

32 Kehlmann, Daniel: Diese sehr ernsten Scherze. Poetikvorlesungen. Göttingen: Wallstein 2007, S. 26.

3.1. Historische Figuren

Also solche lassen sich Carl Weyprecht, Kommandant zu Wasser und Eis, bzw. Julius Payer, Kommandant zu Lande, bezeichnen, die die k.u.k. Nordpolexpedition 1872–74 anführten. Sie sind typisierte Figuren: Payer ist der romantische Heldentyp, ein Gipfelstürmer und Entdecker, der immer wieder nach neueren Breitenrekorden strebt, um die Anerkennung seiner Mitbürger zu gewinnen. Weyprecht verkörpert den naturwissenschaftlichen Beobachter, der den wahren Zweck der Expedition in den wissenschaftlichen Forschungsergebnissen sieht.³³ In Weyprechts Charakter trifft man auf den Landvermesser, der eine typische Figur historischer Entdeckungsreisen ist.³⁴ Er hat eine zweifache Motivation: die Eroberung des Unbetretenen, „der weißen Flecken“ sowie „das Meßbare [...] messen und das Unermeßbare meßbar [...] machen“. (255) Er träumt von einer „Kette von Beobachtungswarten“ und einer internationalen Forschung. Marion Munz-Krines bemerkt, dass Ransmayr bei der Darstellung Weyprechts mit den historischen Vorlagen sehr sorgfältig umgeht, so dass man vom Kommandanten ein genaues Bild bekommt.³⁵ Im Text wird eine deutliche Kritik an den Zielen der Expedition geübt. Die herkömmlichen Heldengeschichten werden demythisiert, die Fahrt selbst scheint jetzt ein „sinnloses Opferspiel“ mit Menschenleben für ein wertloses Land „im Interesse der nationalen Eitelkeit“ zu sein. (251) Das hohe Ziel, die Erkenntnis der Wirklichkeit selbst, wird zugleich vernichtet: „Solange der nationalistische Ehrgeiz einer bloßen Entdeckungsreise und die qualvolle Eroberung von Eiswüsten die Hauptmotive der Forschung blieben, sei kein Platz für die Erkenntnis.“ (251)

Während also die Gestalt Weyprechts die Rationalität, das Wissen und die „reine Wissenschaft“ verkörpert, gehört zur Figur des romantischen Payers die Kunst, die Poetik und die Ästhetik. Dementsprechend gestaltet sich ihr späteres Schicksal: Weyprecht stirbt sechs Jahre nach seiner Rückkehr aus dem Eis an Tuberkulose. Payer kämpft gegen die Intrigen, die seine Entdeckungen in Zweifel ziehen. Dann verlässt er die Armee und Wien – er wird Maler. Auf seinen Bildern werden arktische Tragödien dargestellt, unter anderen die Franklin-Expedition. Auf dem als sein Hauptwerk bezeichneten Gemälde verewigt und verherrlicht er Weyprecht. Die Gestalt des Kommandanten zu Wasser und Eis wird im Roman und auf Payers Gemälde mythisiert, er erscheint als Prophet der Rettung, als Tröster und natürlich auch als Richter unter den Matrosen. (Siehe 135) Wie Weyprecht zum Symbol der (wissenschaftlichen) Erkenntnis wurde, und als

³³ Vgl. Fröhlich, Monica: Literarische Strategien der Entsubjektivierung. Das Verschwinden des Subjekts als Provokation des Lesers in Christoph Ransmayrs Erzählwerk Würzburg: Ergon Verlag 2001 (= *Literatura. Wissenschaftliche Beiträge zur Moderne und ihrer Geschichte*, Bd. 13), S. 57f.

³⁴ Vgl. Stockhammer, Robert: Zur Konjunktur der Landvermesser in der Gegenwartsliteratur. In: Honold / Hamann (Hg.): *Ins Fremde schreiben*, S. 87–102.

³⁵ Siehe Munz-Krines 2009, S. 201.

Solches musste er scheitern, so wird der wegen eines Gehirnschlages stumm gewordene Payer metaphorisch eins mit dem von ihm entdeckten Franz-Joseph-Land: „Wie still, wie sanft und lichtdurchflutet in diesem Sommer 1914 die Abgeschiedenheit des Franz-Joseph-Landes wohl sein muß; die Felswände sind ohne Manifeste, die Küsten und Gebirge ohne Kriegslärm [...]. Der Stumme erkennt jetzt, daß er doch ein Paradies entdeckt hat.“ (260) Hierbei, bei der Idealisierung der wüsten Eislandschaft wird auch ersichtlich, dass „Ransmayrs vielleicht wichtigste Protagonisten [...] die Schauplätze selbst, Landschaften der Kälte, Dunkelheit und Einsamkeit“³⁶ sind.

3.2. Der Weg und die Schrift

Als „mittlerer Held“ lässt sich im Roman Mazzini betrachten, den Munz-Krines – im Vergleich zu den zwei Kommandanten – „verirrter Antiheld“ nennt.³⁷ Diese Bezeichnung rechtfertigt sie auch mit Attributen wie Kleinwuchs, „schmächtiger Faschingsnarr“ oder „Ferienkind“ bestätigt, Honold nennt ihn Nachfahre und zugleich Nachfahre, „lesender Held und nachreisender Abkömmling“, eine typische Gestalt der historischen Reiseromane, Nachgänger und Spurensucher.³⁸

Mazzini ist eine Zwischenfigur und zwar in zweifachem Sinne. Er ist der Sohn eines aus Wien stammenden Tapeziers und dessen Frau, einer Triestiner Miniaturenmalerin. Die Familie lebt in Triest, aber Mazzini zieht nach Wien um. Seine italienisch-österreichische Identität ist gewissermaßen eine Parallele zur Nordpolexpedition, an der sich verschiedene Nationen der Monarchie beteiligen. In der Figur des Italieners spiegelt sich der übernationale Charakter der ehemaligen k.u.k. Monarchie wider. Man kann übrigens auch weitere relevante Spuren der Habsburg-Monarchie entdecken, die beweisen, dass dieser geschichtliche Hintergrund nicht nur als unbedeutende Kulisse zu einem Abenteuer dient. Payer taufte Gelände und Berge mit österreichischen Namen. „Ein Beitrag zur Verdoppelung Österreichs am Rande der bekannten, bewohnbaren Welt.“³⁹

Die interkulturellen Begegnungen – die fast immer Bestandteile der historischen Reiseromane sind – lassen sich in *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* an Bord der Admiral Tegetthoff beobachten, und nicht auf dem entdeckten Land –, wie auch Szilvia Ritz bemerkt. Sie fügt aber hinzu, dass der Nordpol die Metapher der absoluten Fremdheit sei, d.h. der Punkt, wo der Grad der Fremdheit nicht mehr zu steigern ist.⁴⁰

36 Honold 2009a, S. 81.

37 Munz-Krines 2009, S. 204.

38 Siehe Honold 2009a, S. 73.

39 Ebd., S. 85.

40 Siehe Ritz, Szilvia: Radikale Erfahrungen des Fremden und des Eigenen in Christoph Ransmayrs *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*. In: Rácz, Gabriella / V. Szabó, László (Hg.): Der

Mazzini vollendet nicht das Erbe des Vaters, sondern das der Heldengeschichten erzählenden Mutter: Mazzinis Urgroßonkel Antonio Scarpa nahm nämlich an der Nordpolexpedition im 19. Jahrhundert teil. Auf dieser Erzählebene wird „die strukturelle Vergleichbarkeit von Weg und Schrift“⁴¹ thematisiert: Mazzinis Fahrt fängt mit seiner Textrekonstruktionsarbeit an und endet mit den leeren Seiten seines Reisetagebuches. „Josef Mazzini reiste oft allein und viel zu Fuß.“ (11) Mit diesem Satz beginnt tatsächlich der Roman, was Mazzini zu einem archetypischen Reisenden, einem „Wanderer“ macht. In den einführenden Zeilen des Romans („Vor allem“) liest man nämlich, dass wir – trotz der Verkürzung der Reisezeiten durch die modernen Verkehrsmittel – „physiognomisch gesehen Fußgänger und Läufer sind“. (10) Diese Aussage könnte übrigens zugleich auf die Errettung der Expedition durch den „Fußgang“ durch das Eis verweisen. Mazzini ist ein Fußgänger, und zwar ein einsamer. Dieses Attribut könnte auch in Zusammenhang mit der Polarfahrt verwendet werden, Schiff und Menschen bleiben nämlich auch im Packeis, auf dem „ödesten Gefilde“, „allein“. Der Begriff der Einsamkeit beinhaltet, dass „[man] [u]nterwegs ausgesetzt, ausgeliefert“ ist.⁴² Die Einsamkeit Mazzinis wird auch durch den wortspielerischen Namen seiner Freundin, Anna Koreth, der Buchhändlerin, betont (die sich übrigens auf ethnohistorische Literatur und – nota bene – Reiseliteratur spezialisiert hat). „Der Anachoret ist der Einsiedler, der einsam Lebende, zu dem der Arktisreisende zwangsläufig wird.“⁴³ Mazzini findet die Beschreibung der Nordpolfahrt in den antiquarischen Beständen der Buchhandlung von Koreth und übernimmt die Aufgabe, „die Chronik der *Payer-Weyprecht-Expedition* vor den Kulissen der Wirklichkeit [zu zelebrieren].“ (23) Eben auf dieser Expedition benutzt er seine erzählerische Methode: er erfindet die Wirklichkeit neu:

Er entwerfe, sagte Mazzini, gewissermaßen die Vergangenheit neu. Er denke sich Geschichten aus, erfinde Handlungsabläufe und Ereignisse, zeichne sie auf und prüfe am Ende, ob es in der fernen oder jüngsten Vergangenheit jemals *wirkliche* Vorläufer oder Entsprechungen für die Gestalten seiner Phantasie gegeben habe. (20)

Dana Pfeiferová sieht in diesem Verfahren Mazzinis „ein Echo auf Claudio Magris“, die Verklärung der Vergangenheit, die „Vergangenheitsbezogenheit der Austriaca“ als Element des Habsburgischen Mythos.⁴⁴

deutschsprachige Roman aus interkultureller Sicht. Veszprém / Wien: Universitätsverlag Veszprém / Praesens Verlag 2009, S. 245–266, hier S. 245.

⁴¹ Honold 2009a, S. 70.

⁴² Ebd., S. 72.

⁴³ Mosebach 2003, S. 86.

⁴⁴ Pfeiferová, Dana: Christoph Ransmayr mit Claudio Magris gelesen: Der Habsburgische Mythos in *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* und der Ästhetizismus in *Die letzte Welt*. In: Müller, Manfred / Reitani, Luigi (Hg.): Von der Kulturlandschaft zum Ort des kritischen Selbstbewusstseins. Italien in der österreichischen Literatur. Wien: Lit Verlag, S. 187–194, hier S. 189f.

Honold bemerkt, dass „Ransmayrs vielleicht wichtigste Protagonisten [...] die Schauplätze selbst [sind], Landschaften der Kälte, Dunkelheit, Einsamkeit“.⁴⁵ Seine „menschenleeren“ Landschaften stehen immer über den Menschen und deren Eroberungsgier: „Die Schiffe versanken. Die Chronisten schrieben. Der arktischen Welt war es gleich.“ (50) Torsten Hoffmann hebt die ästhetische Anziehungskraft der nördlichen Landschaft hervor: „[In *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*] [macht] das Schrecklich-Erhabene einem Kontemplativ-Erhabenen der Natur Platz [...]. Deutlich wird dies insbesondere an der Faszination, welche die Eiswüste und die Geschichte der Nordpolfahrten auf Josef Mazzini ausüben.“⁴⁶ Hoffmann meint, dass in *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* durch die Faszination des Nordpols Erhabenheitsgefühle erzeugt, und „[d]ie Begeisterung für die Eiswüste motiviert zu großen Teilen den Handlungsverlauf und übernimmt damit eine für den Text konstitutive Funktion.“⁴⁷ Die Natur scheint „intentional handelnder Gegner“ zu sein, was auch durch die Gewalt- und Kampf-Metaphorik wie „Angriff des Eises“ oder „Wuthgeheul [sic] der Eisschollen“ hervorgehoben wird.⁴⁸ Auch diese Art der Personifizierung bestätigt, dass die Landschaft selbst bei Ransmayr zum Aktanten geworden ist.

Das Verschollensein des Italieners bezeichnet der Erzähler als notwendig: „Mazzini war tot. Er *mußte* tot sein.“ (25) Während der Suche nach den Spuren der Expedition entschließt sich Mazzini, allein ins Eis zu gehen – und kehrt nicht zurück. Hierbei trägt die Schrift eine negative Konnotation. Man würde den Geschichten über Entdecker eine positive Eigenschaft zuschreiben. Der Erzähler weist diese Einstellung zurück: „*Fortgelebt* hat in solchen Erzählungen noch keiner.“ (11) Damit hat Ransmayr auch die Schrift demythisiert.

Die Reise, die Karte und die Schrift werden zu Metaphern eines Erkenntnisprozesses. Erika Hammer präzisiert diese Aussage folgenderweise:

Die Erfahrung des Reisens ist nun nicht mehr mit Erkenntnis, mit Zugewinn von Wissen verbunden, es ist vielmehr die Erfahrung des Nichtwissens, des Unermesslichen. [...]. Wie die weißen Flecken auf der Landkarte mit Imagination und Fiktion gefüllt sind, so wird auch das Blatt von diesen voll. [...] Das Ziel allein ist, die leeren Stellen der Welt mit Wörtern zu füllen und so den Raum erobern und ihn somit mit Sinn zu kennzeichnen.⁴⁹

45 Honold 2009a, S. 81.

46 Hoffmann, Torsten: Konfigurationen des Erhabenen. Zur Produktivität einer ästhetischen Kategorie in der Literatur des ausgehenden 20. Jahrhunderts (Handke, Ransmayr, Schrott, Strauß). Berlin: De Gruyter 2006 (= spectrum Literaturwissenschaft. Komparatistische Studien, Bd. 5), S. 134f.

47 Ebd., S. 127f.

48 Ebd., S. 130.

49 Hammer, Erika: Weiße Flecken und Bilder der Imagination. Schnee, Papier und Architekturen des Wissens in Christoph Ransmayrs ausgewählten Romanen. In: Bujnáková, Marion / Paracková, Júlia / Irsfeld, Christian (Hg.): Deutsch in Forschung und Lehre. II. Teil. Sammelband. Presov: Prešovská univerzita 2012 (= Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Presoviensis), S. 84–99, hier S. 92, 97f.

Der Erzähler schildert eine Welt, in der kein sicherer Punkt zu finden ist; über „das weiße Land“ wird aus verschiedenen Eisstücken (d. h. Wirklichkeiten) berichtet. Das Weiße bedeutet aber auf keinem Fall, dass diese Gebiete der (imaginären) Landkarte leer wären, sondern es verweist auf „eine Potentialität des Unkonkreten“, die mit Fantasie und fiktiven Narrativen gefüllt werden kann.⁵⁰ Die Karte wird wie ein weißes Blatt beschriftet, mit Geschichten versehen. Diesen Prozess der Erkenntnis nennt Hammer „Kartierung durch Geschichten“.⁵¹ Die Entdeckung, der Versuch, die Welt messbar zu machen und zu vermessen, macht eben den unbestimmten, unerkennbaren Charakter der Wirklichkeit sichtbar. Die Narration eröffnet neben dem dokumentarischen einen alternativen, literarisierten Erzählraum, der sich nicht unbedingt lesen lässt. Die Erkenntnis wird in Zweifel gezogen, die Schrift ist vom Schnee bedeckt. Mit der Figur Mazzinis verschwinden auch die Wahrheit der Geschichte und die Möglichkeit, die Wirklichkeit jemals zu rekonstruieren. Der Chronist, der – mit den Worten des Romans – „inmitten seiner papierenen Meere“ steht, kann vielleicht eben deswegen den Trost des Endes nie finden.

50 Ebd., S. 86f.

51 Ebd., S. 98.